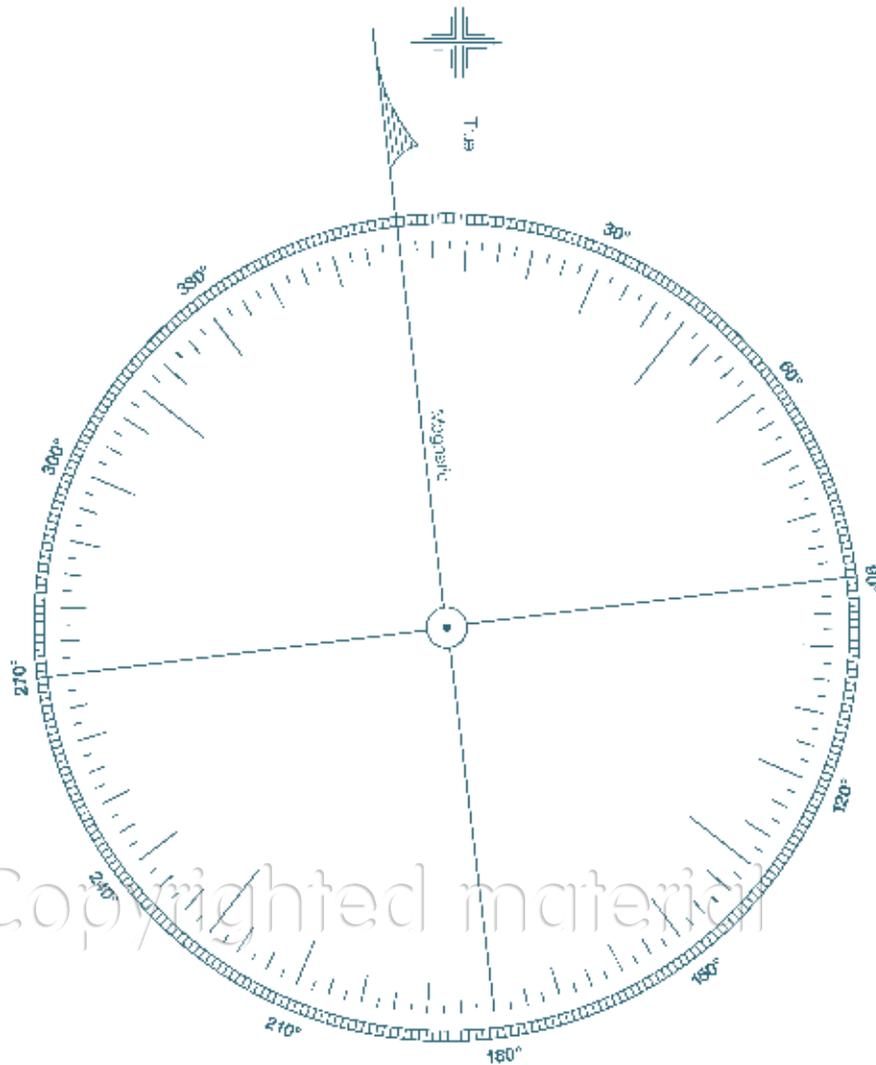


Copyrighted material

Copyrighted material



Allan Pollok-Morris

Gärten, Parks und Land Art in Schottland

Die schönsten privaten und öffentlichen Anlagen

Aus dem Englischen übertragen
von Laila Neubert-Mader

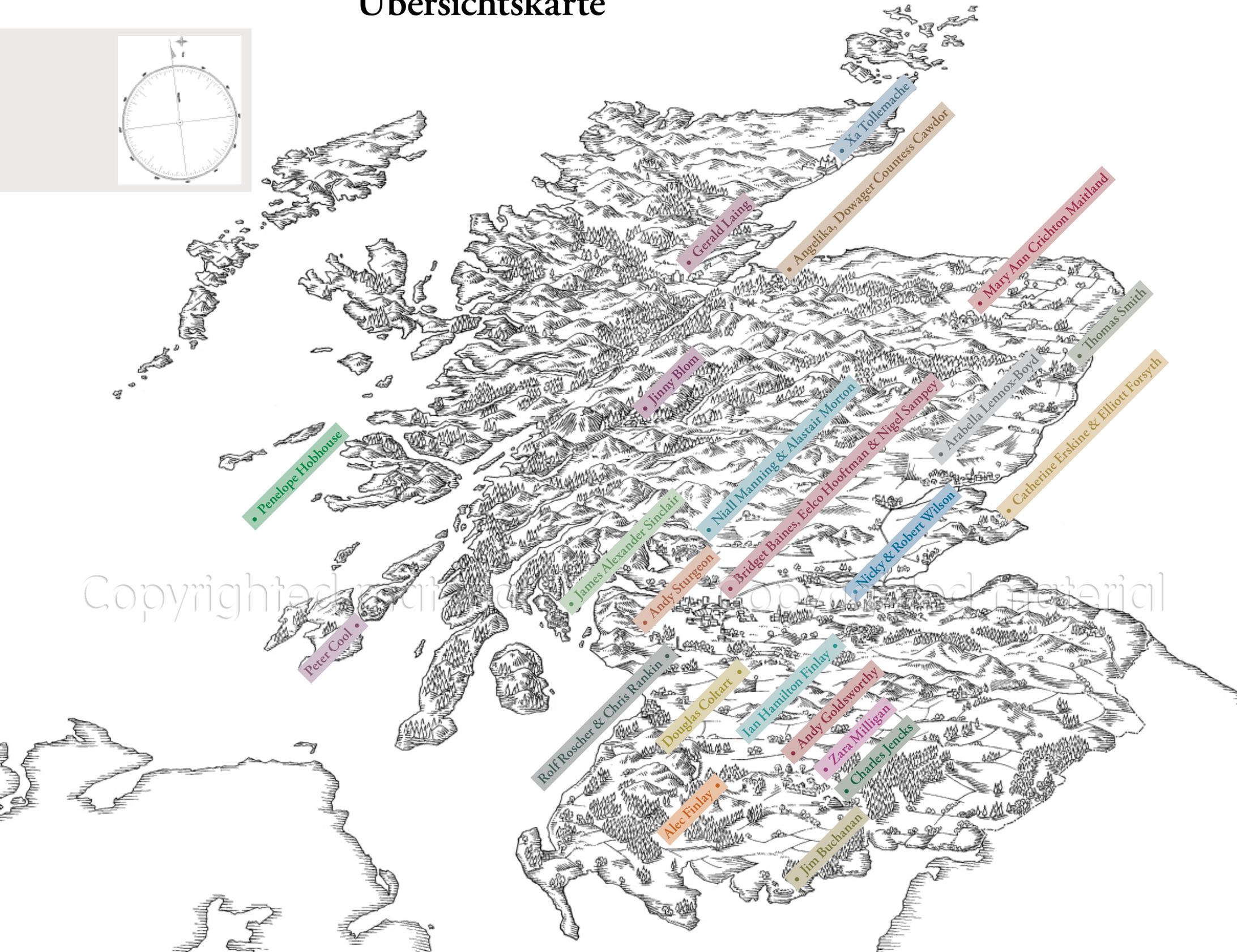
Copyrighted material

Copyrighted material

Deutsche Verlags-Anstalt

Copyrighted material
Übersichtskarte

Copyrighted material



Copyrighted material

Inhalt

	Vorwort von Sir Roy Strong	5
	Einführung von Tim Richardson	6
54°N	Jim Buchanan Labyrinth, Sandyhills, Dumfriesshire	11
55°N	Andy Goldsworthy Arbeiten in Dumfriesshire und beim National Museum of Scotland, Edinburgh	23
	Charles Jencks The Garden of Cosmic Speculation, Dumfriesshire Landform UEDA, Gallery of Modern Art, Edinburgh Garten des Maggie's Highlands Cancer Caring Centre, Raigmore Hospital, Inverness	37
	Zara Milligan Dunesslin, Dumfriesshire	47
	Alec Finlay The Moon Gate, Springburn Park, Glasgow WWLetterboxes, The Hill of Streams, Cairnhead Community Forest, Dumfriesshire, Woodland Platform and Xylotheque The Hidden Gardens, Glasgow Home to a King, Botanischer Garten Saint Andrews, Gartenanlage George Square, Edinburgh Hidden Gardens, Glasgow	57
	Douglas Coltart Privatgarten, Ayrshire, und New-Lanark-Dachgarten, Lanarkshire	67
55.5°N	Ian Hamilton Finlay Little Sparta, Lanarkshire	77
	Nicky & Robert Wilson Jupiter Artland, Edinburgh	93
	Bridget Baines, Eelco Hooftman & Nigel Sampey Rottenrow Gardens, Strathclyde University, Glasgow	117
	Rolf Roscher & Chris Rankin The Hidden Gardens, Glasgow	124
	Andy Sturgeon Privatgarten in der Stadt, Paisley	133

	James Alexander Sinclair Mount Stuart, Isle of Bute	141
	Peter Cool Jura House, Isle of Jura	149
56°N	Catherine Erskine & Elliott Forsyth Cambo House Garden, Fife	158
	Arabella Lennox-Boyd Freiraumgestaltung des Maggie's Cancer Caring Centre, Ninewells Hospital, Dundee	169
	Niall Manning & Alastair Morton Dun Ard, Stirlingshire	177
	Jinny Blom Corrour Lodge Gardens, nahe Fort William	185
	Penelope Hobhouse The Monks' Garden, auf einer Insel der Inneren Hebriden	197
57°N	Thomas Smith Rubislaw Den North, Aberdeen	209
	Mary Ann Crichton Maitland Daluaie, Aberdeenshire	219
	Angelika, Dowager Countess Cawdor Cawdor Castle Gardens, Nairn	227
	Gerald Laing Kinkell, Ross & Cromarty	239
58°N	Xa Tollemache Dunbeath, Caithness	251
	Anmerkungen von Allan Pollok-Morris	265
	Adressen, Reisehinweise und Öffnungszeiten	268
	Veröffentlichungen der in diesem Buch vorgestellten Gartengestalter	270
	Bildnachweis und Dank	271

Copyrighted material

Vorwort von Sir Roy Strong

Copyrighted material 5

Die hier gezeigten Fotos von Allan Pollok-Morris sind ein Lobgesang auf den schottischen Garten, auch wenn einige der vorgestellten Gärten nicht von Schotten stammen. Auch dieses Vorwort ist nicht von einem Schotten geschrieben, aber der Verfasser dieser Zeilen weiß ebenso wie die hier vorgestellten Gärtner, dass Gartenkunst im Norden der Britischen Inseln etwas ganz Eigenes ist. Alle, die zu diesem Thema geschrieben haben, nehmen Bezug auf den überwältigenden Eindruck der schottischen Landschaft und ihr raues, schonungsloses Klima, mit dem die Gärten immer zu kämpfen haben.

Allan Pollok-Morris fängt die Eigenarten ein, die schottische Gärten zu etwas ganz Besondern machen. Seine Bilder machen die großen Mühen spürbar, die erforderlich sind, um hier Gärten zu schaffen, in einem Land, in dem die Naturgewalten eine ständige Bedrohung und Herausforderung darstellen. Es ist schwierig, hier ein Stück Land zu zähmen und gärtnerisch zu kultivieren. Seine Fotos sind Abbilder einer gewaltigen, kargen, oft aber auch herrlich grünen, weiten Landschaft und eines phantastischen Lichts mit seinen ständigen Veränderungen. Immer wieder gibt es den kurzfristigen Wechsel von einem hellen und ganz ruhigen zu einem aufgewühlten und stürmischen Himmel mit seinen typischen Wolkenbildungen. Keine Frage, das schottische Licht beeinflusst den Gesamteindruck der Gärten, in denen oft schon allein das Vorhandensein von Blumen ein Fest ist. Die Gartensaison ist sehr kurz und setzt viel später ein als im Süden Englands.

Was mich vielleicht bei dieser Zusammenstellung von Gärten am meisten fasziniert und mir sehr gefällt, ist die Tatsache, dass man sich in Schottland mit großer Offenheit auf neue Impulse einlässt. Gartenkunst ist eine immer im Wandel begriffene Kunst, eine Kunst, die sich stets auch unter philosophischen Aspekten betrachten lässt. Immer wieder gibt es Versuche, den Begriff Garten mit neuen Werken zu definieren. Warum werden Gärten angelegt, was bedeuten sie, welche Vorstellungen bringen sie zum Ausdruck, und welche Ziele haben ihre Gestalter vor Augen? Für den Fortbestand dieser großartigen Tradition muss man wirklich dankbar sein.

Copyrighted material

Copyrighted material

Einführung von Tim Richardson

Es gilt heute als selbstverständlich, dass Fotografie zu den »visuellen Künsten« zählt. Genauso selbstverständlich ist es, dass Gärten zum Betrachten da sind, aber auch zum Hören, Riechen, Berühren, Schmecken, Fühlen – und, nicht zuletzt, – um in ihnen zu sein und zu leben. Man ist immer zu einer bestimmten Tageszeit, zu einer besonderen Jahreszeit, unter spezifischen Wetterbedingungen und in einem ganz speziellen Moment im Garten und kann erleben, wie er sich langsam verändert. Diese veränderlichen Größen werden von den Gartenbesitzern und den Menschen, die hier leben, als etwas Selbstverständliches wahrgenommen. In einem Garten kann man den Genius loci in ganz besonderer Weise spüren, wenn man sich auf ihn einlässt. Es stellt sich die Frage, ob uns Fotografien und Texte mehr zeigen als das rein Sichtbare, das sich auf den Hochglanzseiten eines Buches präsentiert. Können Fotografien das Raumgefühl wiedergeben und die einzigartige Atmosphäre eines Ortes widerspiegeln?

Die Bilder des vorliegenden Buches zeigen, wie Fotografien wirklich hinter die Bilder führen, und die Atmosphäre und den Bereich der Intuition erschließen – vielleicht lassen sie uns sogar den Genius loci selbst spüren oder bringen uns auf den Weg dorthin. Man kann die Fotografien von Allan Pollok-Morris als Bedeutungs- und Gefühlsträger auffassen, die sich uns erschließen, wenn wir uns auf sie einlassen. Diese Bilder fangen etwas von der Besonderheit der vom Menschen gemachten Freiräume und Gärten ein und zeigen sie uns wie unter einem Vergrößerungsglas. Sie lassen uns auch die Bedeutungsfülle und die starken Empfindungen derjenigen spüren, die sie geschaffen haben, und derer, die sie nun genießen dürfen. Zugleich sind diese Bilder auch eine Hommage an die schottische Landschaft mit ihrem Kleid aus goldfarbenem Gras, silbern schimmerndem Granit, dunklen immergrünen Pflanzen und dem grauweißen Meer im Hintergrund.

Alle großen Fotografen haben ihre eigene Schwere, die sie mittels ihrer Kameraobjektive und Bildausdrucke kommunizieren können. Was Pollok-Morris besonders auszeichnet, ist seine Fähigkeit, eine sinnvolle Balance herzustellen zwischen den manchmal widerstreitenden Ansprüchen menschlicher Kunstfertigkeit bei der Gestaltung von Gärten und Landschaften, bei der häufig erkennbare Emotionen oder Motive mitspielen, und der großartigen Eintönigkeit der Natur-

landschaft, in die diese Gestaltungen eingebettet sind. Bei vielen seiner Bilder scheinen sich die Landschaft und der Garten gegenseitig in einer unsicheren Umarmung zu halten und erwecken damit den frappierenden Eindruck von Weite und Tiefe. Das Ergebnis ist, dass die Gärten eindeutig ihren Platz zugewiesen bekommen. Die Fotos des Gartens in Dunbeath, dessen Lage an der Küste bei Caithness einfach großartig ist, soll hier als hervorragendes Beispiel genannt werden. Wohingegen er bei den Bildern des durch den Wald fließenden Baches, den Alec Finlay zum Schauplatz eines seiner Kunstwerke erhoben hat, zu einem intimeren, lyrischen Ton findet. Mit den vielen Aufnahmen von Ian Hamilton Finlays Garten Little Sparta, bei denen der Blick von den Rändern des Gartens auch immer in die Landschaft gelenkt wird, beweist Pollok-Morris, dass er instinktiv einen Ort erfasst. Der Fotograf zeigt hier eine Sensibilität, die zum Teil aus einer Weigerung entstanden ist, sich von den Bildern der zahlreichen komponierten Episoden, die in diesem Garten in Szene gesetzt werden, verführen zu lassen. In diesem spezifischen Kontext sind die Fotos zunächst eine Hommage an Finlay als Schöpfer dieses Ortes und erst in zweiter Linie als Gestalter und Bildhauer.

In der Landschaftsgestaltung wird die Beziehung zwischen enormen Dimensionen auf der einen Seite und der flüchtigen Zartheit auf der anderen Seite auch im Maßstab des Hausgartens betont, besonders dort, wo die umgebende Landschaft nicht visuell einbezogen werden kann. So türmen sich zum Beispiel in Cawdor Castle die riesigen, kunstvoll beschnittenen Eiben schützend – oder doch bedrohlich? – im Hochsommer über den Magenta-, Grün- und Cremetönen der Staudenbeete. Es ist eine hochdramatische Inszenierung, die unweigerlich in der Tragödie des Winters enden muss, bevor es eine wundersame Wiedergeburt im nächsten Frühjahr gibt. Diese Widersprüche bezüglich des Maßstabs, der Farbe und der Textur, aber auch die Unterschiedlichkeit der Pflanzen in Bezug auf ihre Winterhärte bereichern unsere Gartenerfahrungen, und Pollok-Morris zeichnet sie sehr gewandt nach. Es gibt eine Auffassung, nach der die gelungensten Gärten in maßstäbliche Hierarchien unterteilt sind, die sowohl innerhalb als auch außerhalb des Gartens gelten und die ein wesentlicher Bestandteil der sich ständig im Fluss befindlichen ästhetischen Überlegungen sind und häufig instinktiv

durch den menschlichen Geist definiert werden. Die Tatsache, dass wir als Betrachter dieser Bilder uns nicht selbst im Garten befinden, dass wir vielleicht nie in diesen Gärten gewesen sind und sie vielleicht auch nie aufsuchen werden, verliert an Bedeutung. Gartenfotografien sollen nicht als Erinnerungsstücke oder Appetitanreger wirken. Sie sollten nicht als Ersatz für den »echten Garten« aufgefasst und interpretiert werden. Im günstigsten Fall existieren sie Seite an Seite mit dem Ort selbst. Die Distanz, die wir empfinden, ist ein Schlüssel dazu, dass wir diese Fotografien als eigenständige Kunstwerke betrachten können.

Die Kompositionen von Pollok-Morris sind deshalb so beeindruckend und einprägsam, weil sie nicht komponiert wirken. Sie scheinen den spontanen Blick dessen wiederzugeben, der sich in dem Garten bewegt. Deshalb scheinen viele dieser Bilder intuitiv das Gefühl widerzuspiegeln, das einen manchmal im Garten überkommt, nämlich, dass ein flüchtiger Blick auf einen bestimmten Bereich oder ein Ausblick, den man in Erinnerung behält, ein Glücksgefühl auslöst. Und damit im Gegensatz steht zu dem wohlkomponierten, gerahmten »Schuss«, der für einen Kalender, eine Postkarte oder einen Reiseführer zurechtgemacht wird. Hier haben wir einen Fotografen, der sich nicht dafür interessiert, uns irgendwelche »Highlights« oder Gedächtnisstützen vorzusetzen. Die Fotografien von Zara Milligans Garten in Dunesslin zeigen dies ganz deutlich: Jenseits des scheinbaren Bildmittelpunkts dieser Bilder sind es Dinge am Rande oder im Grenzbereich der fotografierten Szene, die die Komposition beeinflussen. Vielleicht ist es eine besondere Technik, aber eher noch ein Zeichen von Sensibilität, die etwas von der Ästhetik einfängt, Gärten draußen zu erleben, inmitten einer wilden Natur mit ihren ständigen Wetterwechseln.

Die in diesem Buch vorgestellten Beispiele zeigen auch etwas von dem Reiz, den moderne Freiräume auf die kulturelle Szene der Britischen Inseln ausüben. In Schottland liegen zwei der drei bedeutendsten zeitgenössischen Gärten, die in Großbritannien (und wohl auch weltweit) in den letzten fünfundzwanzig Jahren entstanden sind. Beide Gärten werden vorgestellt: Little Sparta in den Pentland Hills in der Nähe von Edinburgh und der Garden of Cosmic Speculation von Charles Jencks in Dumfriesshire. An dritter Stelle ist der Garten zu nennen, den Derek Jarman auf dem Kiesstrand von Dungeness in Kent angelegt hat. Diese drei Gärten haben wesentlich zu einer Akzentverschiebung und zu einem neuen Verständnis von Gartenkunst beigetragen. Im Mittelpunkt der Gestaltungsideale stehen nicht mehr die nach malerischen Aspekten angelegten Staudenbeete, wie sie von Gertrude Jekyll entwickelt wurden, oder die Raumbildungen, wie sie die Arts-and-Crafts-Künstler propagierten. Die aktuellen Gartenkunstwerke bestehen aus einer Aneinanderreihung von skulpturalen Elementen oder sind eine konzeptionelle Abfolge, bei der mit dem Vokabular und den Materialien gearbeitet wird, die dem Gartengestalter heute zur Verfügung stehen. Das heißt aber nicht, dass die Farbtheorie, auf die sich die Planung der Staudenbeete stützt, nun bedeutungslos geworden wäre. Es haben sich einfach nur die Horizonte der vielen Gartenkünstler erweitert. Die Fotografien im vorliegenden Buch zeigen diese Entwicklung sehr deutlich. Der Einfluss der Land Art

auf die Gartenszene wird hier mit den Arbeiten von Andy Goldsworthy, Jim Buchanan und anderer veranschaulicht. Und Jupiter Artland, ein neuer Skulpturengarten, in dem bedeutende neue Arbeiten von Jencks, Goldsworthy und vielen anderen Künstlern versammelt sind, wird ebenfalls ausführlich vorgestellt.

Die oben erwähnten Gärten und ihre Schöpfer sind mehr oder weniger auch in der Hierarchie der Kunstwelt etabliert. Die Sache wird aus kunsttheoretischer Sicht erst dann etwas komplizierter, wenn man es mit Orten zu tun hat, die eindeutig als Gärten zu bezeichnen sind und in denen Pflanzen und blühende Blumen das vorwiegend verwendete Material für die künstlerische Gestaltung darstellen. Dies ist dann der Punkt, an dem Gärten und Gartenarbeit gern herablassend als bürgerliches häusliches Hobby oder als Zeitvertreib für Dilettanten abgetan wird. Man muss Pollok-Morris anerkennend zugestehen, dass er sich nie von den engstirnigen, in den Medien präsenten Stereotypen hat beeinflussen lassen, die verbreiten, die Beschäftigung mit Gärten sei eine Art »Heimwerken im Freien«. Gärten, bei denen Pflanzen im Vordergrund stehen, haben hier gleichberechtigt ihren Platz neben Gärten, die mit einem »anerkannten« architektonischen oder graphischen Empfindungsvermögen gestaltet sind. Die unterschiedlichen Stile der Bepflanzung, die man auf den Fotos von Cambo House und Corrou Lodge erkennt, sind anspruchsvolle Stilübungen nach der Farbtheorie in Staudenbeeten. Diese Entwurfsdisziplin geht auf die Bewegung des Ästhetizismus des späten 19. Jahrhunderts zurück, wurde von der Arts-and-Crafts-Bewegung fortgeführt, fand Mitte des 20. Jahrhunderts ihren Ausdruck im »Cottage«-Stil und Ende des vergangenen Jahrhunderts in vielschichtigen Farbschattierungen bis hin zu den neuen, naturnah angelegten Staudenpflanzungen und Wiesen, die im letzten Jahrzehnt weite Verbreitung fanden. Für diejenigen, die über die entsprechenden Kenntnisse verfügen, sind all diese Kompositionen »lesbar« wie ein »aufgeschlagenes Buch«.

Im vorliegenden Buch kann man auch Beispiele der aufregenden neuen Strömung des Conceptual-Design in der Landschaftsarchitektur finden, besonders bei den Projekten des Edinburgher Büros Gross, Max und auch bei den Hidden Gardens in Glasgow. Diese Gärten sind aufgrund von Ideen entstanden und stehen nicht so sehr in der Tradition der dekorativen Gartenkultur oder der Architektur der Moderne. Diese neue Entwurfsphilosophie ist eine wirkungsvolle Antwort auf viele Entwürfe, die in den Anfangsjahren des 21. Jahrhunderts ausgeführt wurden, kommerziell und politisch zweckdienlich sind und zudem noch lässig das Öko-Etikett tragen. Sie sind zum Teil eine Antwort auf den befürchteten Weltuntergang, auf den unser geschundener Planet offenbar immer schneller zusteuert. Conceptual-Designs hinterfragen entweder selbstbezogene Themen zur Natur oder zu Pflanzen oder den Gedanken des Gartens an sich. Sie müssen immer der Anfangs- und der Endpunkt der Anlage eines Gartens sein, und sie postulieren die anscheinend ketzerische Auffassung, dass ein Garten eigentlich alles sein kann und Pflanzen nicht unbedingt ganz oben auf der Liste der wichtigen Dinge stehen müssen.

Copyrighted material

Copyrighted material

Jim Buchanan

Copyrighted material

Copyrighted material

Copyrighted material

Copyrighted material

54°N

54°N **Jim Buchanan**
Labyrinth, Sandyhills, Dumfriesshire

9

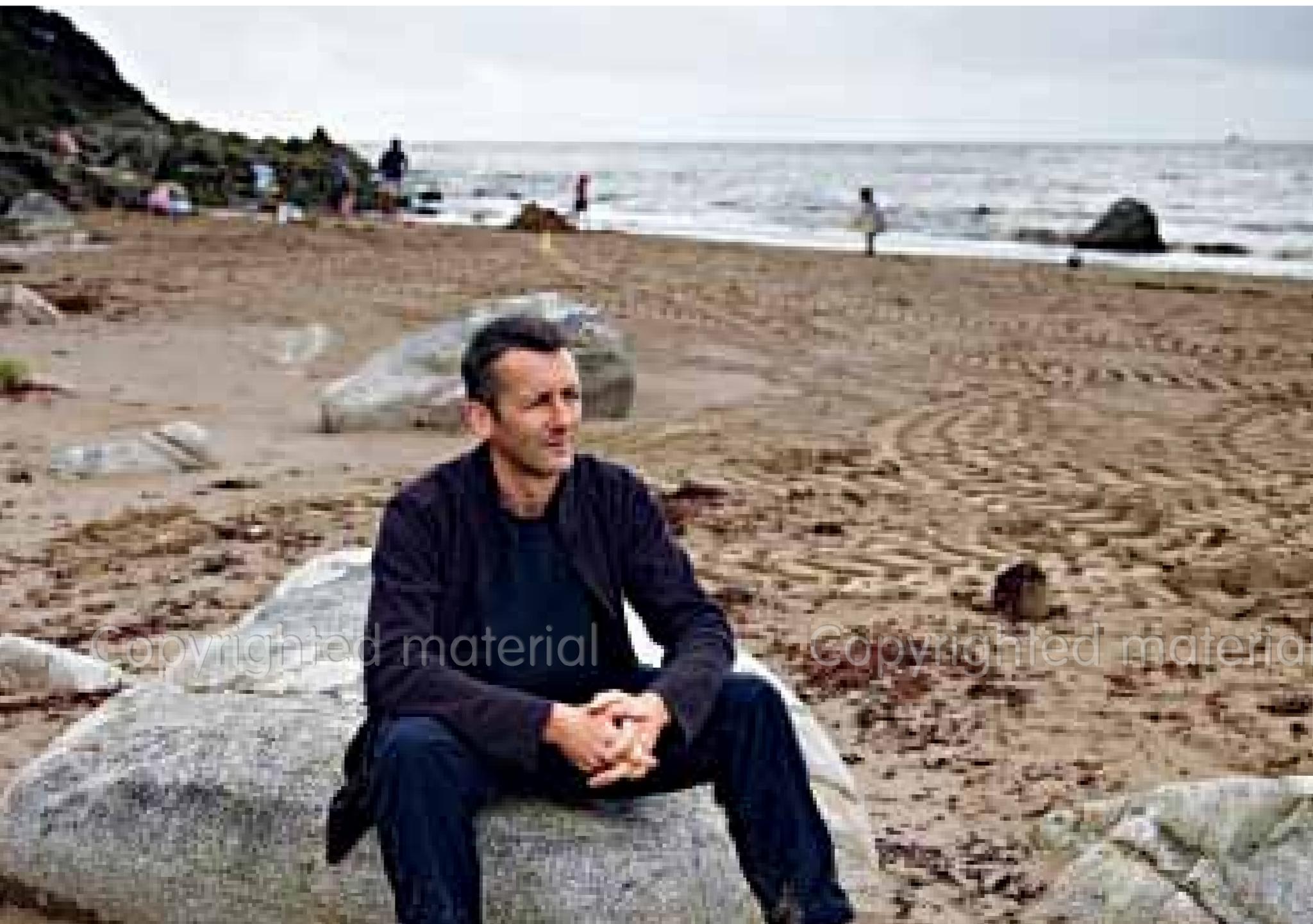


Copyrighted material

Copyrighted material

Copyrighted material

Copyrighted material



Copyrighted material

Copyrighted material

Das Motiv des Labyrinths ist älter als 4000 Jahre. Die frühesten Beispiele sind uns als Felsenbilder überliefert, und alle Darstellungen weisen das gleiche klassische Grundmuster auf. Neue Formen wurden in römischen Mosaiken entwickelt, in den mittelalterlichen Kathedralen, auf Dorfangern oder auf Hügelkuppen. Im Laufe der Geschichte tauchen Labyrinth überall auf der Welt auf, insbesondere aber in Indien, auf Sumatra, Java und im Südwesten Amerikas. In der Vergangenheit wurden Labyrinth üblicherweise für Gemeinschaften angelegt, heute findet man sie eher als Gestaltungselement in privaten Gartenanlagen. Ich habe zum Beispiel einmal ein Labyrinth konzipiert, das mit weißen Kieselsteinen in die Fläche einer Vorfahrt aus dunklen Kieselsteinen eingezeichnet war. Die weißen Linien des Labyrinths leuchteten besonders festlich im Mondlicht. Eine eher organische Verwendung des Labyrinthmotivs findet sich bei einem Projekt, bei dem die Wege in der Manier eines geharkten Zen-Kiesgartens um die Ecke eines Hauses führen und das mit einer lachenden Buddha-Skulptur und Windspielen vervollständigt wurde.

Entwürfe für Labyrinth sind sehr vielfältig und variantenreich. Um die Unterschiede zu verstehen, fange ich mit einer einfachen Zeichentechnik an. Das geht schnell und ist eine repetitive Arbeit, die aus der subtilen, ausgewogenen Koordination von Hand, Augen und Hirn entsteht. Mit einem Tintenstift oder einem weichen Bleistift zeichne ich auf dem Papier eine fließende graphische Darstellung. Die Weiterentwicklung und Veränderung der Grundidee geschieht dann im Zuge der Ausführung.

Wenn man mit einem Stock oder einer Harke an einem Sandstrand die Linien markiert, so erfährt dadurch der rein körperliche Akt des Zeichnens eine Erweiterung. Der Strand ist mein erweitertes Atelier, wo ich Zeichnungen im Maßstab 1:1 ausführen kann. Die Geometrie, Kurvenradien und der Rhythmus eines Entwurfs werden in Originalgröße ausprobiert, und dann kann man im Sand die Veränderungen vornehmen, die durch das Gefühl vorgegeben werden, das man beim Ablaufen des Labyrinths entwickelt.

Wenn man ein Labyrinth in den Sand zeichnet, hat man immer die Möglichkeit, das Layout anzupassen, und ist dabei immer noch in der Lage, sich über die endgültige Konstruktion im Klaren zu werden. Die steigende Flut bringt eine zusätzliche Spannung an den Ort des Geschehens, den Strand. Man konzentriert sich deshalb auf die

körperliche Tätigkeit, und der gedankliche Prozess wird sehr klar. Und am Ende, gleichgültig, wie »vollendet« eine Idee gewesen ist – das Meer beansprucht den Raum für sich.

Jedes Labyrinth besitzt einen eigenen Rhythmus, der von seiner Größe, dem Baumaterial und der Platzierung in der Landschaft abhängt. Die hier abgebildete Sandzeichnung zeigt einen Entwurf für ein Gartenlabyrinth in einem Privatgarten. Der geschützt liegende Garten wird von einem Fluss beherrscht, der meist recht sanft fließt, aber manchmal auch von tosenden Wassermassen geprägt ist, die den Garten zu überschwemmen drohen. Ich bin sehr erstaunt über diese Dominanz des Flusses und versuche mit dem Labyrinthentwurf, der Spannung, Fließen, Reflexion und Stille in sich birgt, den Garten mit dem Fluss zu einer Einheit zu verbinden.

Ich stelle fest, dass der Strand als Arbeitsfläche die Antwort bereithält und nicht meine Entwurfsdetails. Ich werde also vorschlagen, dass man im Garten des Bauherrn ein temporäres Sandplateau errichtet, in dem man unterschiedliche Varianten von Labyrinth anlegen und ausprobieren kann.

Jim Buchanan wurde 1954 in Bristol geboren und verbrachte seine prägenden Jahre in Irland, an der Küste von Donegal. Er studierte Landschaftsarchitektur am Polytechnikum von Leeds. Bekannt wurde er vor allem als Entwerfer von Labyrinth und als Künstler.

Die großmaßstäblichen Labyrinth, die Buchanan mittels Lichtprojektionen schuf, führten dazu, dass er sich für das Werk von Thomas Edison interessierte, dem Erfinder der Glühbirne und des Kinetoskops, einem frühen Filmbetrachtungsapparat. Seine Forschungen führen ihn zu einer neuen Art der Arbeit, bei der sich die spirituellen Aspekte, die untrennbar mit dem Abschreiten eines Labyrinths verbunden sind, mit dem kreativen Akt des Baus eines Labyrinths vereinen.

12 Copyrighted material

Copyrighted material



Copyrighted material

Entwurfszeichnung (oben)

Bilderserie, die zeigt, wie Jim Buchanan ein Labyrinth in den Ufersand des Flusses Nith zeichnet und wie es dann vom Wasser fortgespült wird (Seite 13 – 19).



Copyrighted material

Copyrighted material

Copyrighted material

Copyrighted material



Copyrighted material

Copyrighted material

Copyrighted material

Copyrighted material





Copyrighted material

Copyrighted material

Copyrighted material

15



Copyrighted material

16 Copyrighted material



Copyrighted material



Copyrighted material

Copyrighted material

Copyrighted material



Copyrighted material



Copyrighted material

Copyrighted material

18 Copyrighted material



Copyrighted material



Copyrighted material

Copyrighted material

Copyrighted material

Copyrighted material



Copyrighted material

Copyrighted material

Copyrighted material

Copyrighted material

Andy Goldsworthy

Charles Jencks

Zara Milligan

Alec Finlay

Douglas Coltart

Copyrighted material

Copyrighted material

Copyrighted material

Copyrighted material

55°N



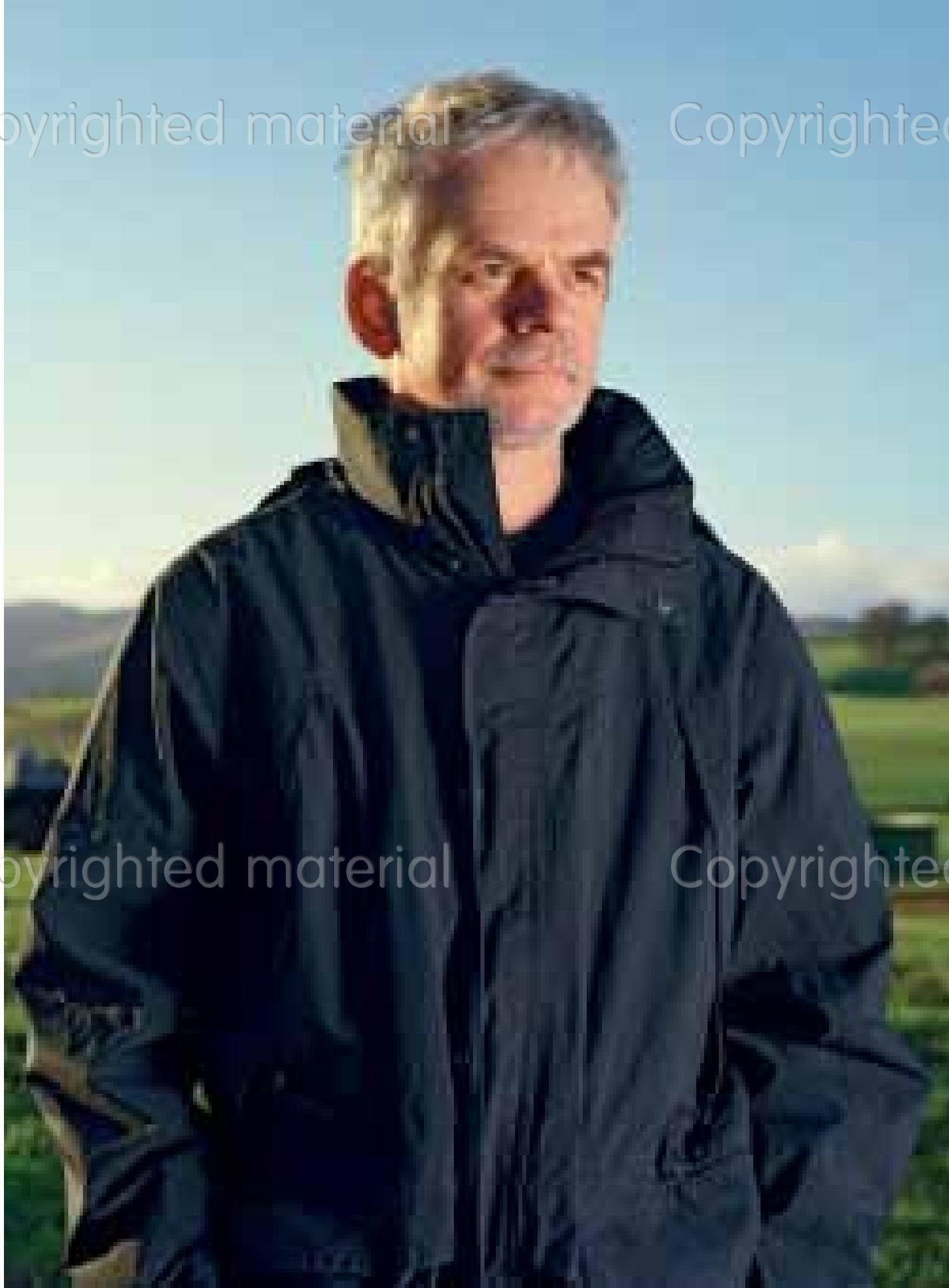
55°N	Andy Goldsworthy	23
	Arbeiten in Dumfriesshire und beim National Museum of Scotland, Edinburgh	
	Charles Jencks	37
	The Garden of Cosmic Speculation, Dumfriesshire Landform UEDA vor der Gallery Of Modern Art, Edinburgh Garten beim Maggie's Highlands Cancer Caring Centre, Raigmore Hospital, Inverness	
	Zara Milligan	47
	Dunesslin, Dumfriesshire	
	Alec Finlay	57
	The Moon Gate, Springburn Park, Glasgow WW Letterboxes, Cairnhead Community Forest, Dumfriesshire The Woodland Platform and Xylotheque, The Hidden Gardens, Glasgow Home to a King, Saint Andrews Botanic Garden, George Square Gardens, Edinburgh, The Hidden Gardens, Glasgow	
	Douglas Coltart	67
	Privatgarten, Ayrshire, und New-Lanark-Dachgarten	

Copyrighted material

Copyrighted material

Copyrighted material

Copyrighted material



Copyrighted material

Copyrighted material

Arbeiten in Dumfriesshire und beim
National Museum of Scotland, Edinburgh

Siehe auch Jupiter Artland, S. 100, 104f.

Notizen zu *Penpont Cairn*

23. Dezember 1999 Ich wollte diese Skulptur unbedingt machen und habe mich gedanklich sehr stark mit der Art der Ausführung auseinandergesetzt. Ich bin etwas befangen bei dem Gedanken, eine Arbeit an so prominenter Stelle in meinem eigenen Dorf auszuführen. Ich werde die fertige Skulptur immer wieder sehen, wenn ich mein Dorf verlasse und wenn ich wieder dorthin zurückkehre. Meine Kinder werden mit dieser Skulptur groß werden. Diese Vorstellung kann bereichernd und wunderbar sein, aber was ist, wenn die Skulptur misslingt? Dann muss ich auch damit leben. Die meisten Künstler müssen von Zeit zu Zeit negative Reaktionen der Öffentlichkeit ertragen, das ist normal, aber dort, wo ich zuhause bin, trifft mich die Kritik am stärksten.

Ich bin selbst etwas erstaunt, dass ich einen so prominenten Standort gewählt habe. Ich habe versucht, ihn mir auszureden, aber irgendwann wurde bei diesem Prozess der befangene Andy Goldsworthy durch den Künstler Andy Goldsworthy ersetzt, der einfach nur eine markante Skulptur schaffen wollte. Es ist zweifelsohne auch eine Ehre, dass mein Dorf mich gebeten hat, eine Skulptur zu schaffen. Dieser Auftrag ist mit einer besonders hohen Verantwortung verbunden, und deshalb muss ich alles daran setzen, um diesen Ansprüchen gerecht zu werden.

22. Januar 2000 Die zapfenförmige Skulptur beginnt, ihr eigenes Wesen zu entwickeln, aber es ist noch zu früh, um sich ganz festzulegen. Ich spüre, wie aufgeregt ich bin, weil die Form wirklich sehr gut ist. Ich lebe, arbeite, schlafe und atme ständig mit dieser Arbeit, in jedem Augenblick. Die Steine, die während des Tages geschichtet worden sind, beschäftigen mich in meinen Gedanken den ganzen Abend.

Es ist vielleicht seltsam, eine so harte und anstrengende Arbeit als angenehm zu bezeichnen, aber ich kann sagen, dass die Arbeit an dieser großen Steinskulptur dem sehr nahe kommt. Das hängt vor allem mit meinem Wohnort zusammen. Ich gehe zu meiner Arbeit wie die Bauern und alle anderen, die sagen, dass sie zur Arbeit gehen. Ich erfülle meine Pflicht wie jeder andere. Auch wenn die Arbeit an einer Skulptur etwas Außergewöhnliches und Besonderes ist, so hat sie doch in ganz wunderbarer Weise etwas Normales und Alltägliches.

28. Januar 2000 Die zapfenförmige Steinskulptur ist fertig, und ich kann meine Gefühle nur schwer beschreiben. Sie ist viel beeindruck-

ender als ich mir vorgestellt habe. Ich hatte ein wenig Sorge, eine Arbeit an so prominenter Stelle sei vielleicht zu aufdringlich und heische zu sehr nach Aufmerksamkeit, so als würde sie laut rufen »schaut mich doch an!« Aber diesmal bin ich von dem starken Auftritt ganz angetan. Der Steinzapfen steht oben auf einer Hügelkuppe und wirkt fast, als würde er schweben. Selbst ich habe mich einen Augenblick lang gefragt, was ihn eigentlich so schön aufrecht hält!

Wenn man auf die Skulptur zugeht, verändert sie sich ganz massiv. Ich mag die vielen unterschiedlichen Arten, wie man sie betrachten kann. Natürlich ist die Form nicht absolut perfekt, aber es ist mit Abstand die beste Zapfenskulptur, die ich jemals gemacht habe.

Ein Bauer kam vorbei, hielt an und fragte, was das denn nun sei. Ich erklärte ihm, dass dies eine Art Wächter oder Markierung des Dorfes sei. Am Klang meiner eigenen Stimme erkannte ich, dass ich nicht in der Lage war, genau zu erklären, was es mit der Skulptur auf sich hat. Der Bauer blieb noch ein bisschen stehen, und wir kamen von der Landwirtschaft auf Steinbrüche zu sprechen und kamen auf Dinge, die man dem Land abgewinnt, und andere, die man ihm gibt; wir sprachen über Steinsetzungen und Wahrzeichen in der Landschaft bei uns in der Gegend und darüber, wie seine kleine Tochter sich daran erinnern wird, dass sie gesehen hat, wie meine Arbeit entstanden ist. Jede Erklärung, mit der ich meine Arbeit ausführlich erläutern will, greift unweigerlich zu kurz, und deshalb wird sie in vielerlei Hinsicht besser durch die Gespräche beschrieben, die ich mit diesem Mann hatte.

Andy Goldsworthy, geboren 1956, ist britischer Bildhauer, Fotograf und Umweltschützer. Er wuchs in Leeds auf, wo er bereits als Kind auf einem Bauernhof arbeitete. Er ist der Überzeugung, dass die sich immer wiederholenden Tätigkeiten und der Rhythmus dieser Arbeiten die Grundlagen für seine spätere Kunst gebildet haben. Seit 25 Jahren lebt er in Schottland. Andy Goldsworthy reist durch die Welt und schafft ortsspezifische Kunstwerke an Standorten in der unberührten Natur und in ländlichen Gegenden. Dabei verwendet er natürliche Gegenstände und Fundstücke, mit denen er Skulpturen und Land-Art-Objekte schafft, die den Charakter ihrer Umgebung widerspiegeln.



Allan Pollok-Morris

Gärten, Parks und Land Art in Schottland

Die schönsten privaten und öffentlichen Anlagen

Gebundenes Buch mit Schutzumschlag, 272 Seiten, 29,0 x 25,6 cm

ISBN: 978-3-421-03872-2

DVA Architektur

Erscheinungstermin: Februar 2012

Magische Orte

Schottland ist voller beeindruckender Landschaften. Wer Natur mag – eigenwillig und wild –, wer den Wind liebt und den Nebel, galoppierende Wolkenbänke und das klare Licht nach dem Regen, den wird es immer wieder in dieses raue und faszinierende Land ziehen. Die Grenzen zwischen gestalteter und ungestalteter Landschaft sind oft fließend; die Naturräume ideale Stand- und Bezugsorte für Land-Art-Projekte mit großer poetischer Wirkung. Mehr als fünf Jahre reiste der schottische Fotograf Allan Pollok-Morris durch seine Heimat, um unbekannte und bekannte private Gärten und Anlagen aufzuspüren. Diese stammen nicht nur von schottischen Landschaftsgärtnern und -designern. Das Buch zeigt unter anderem Gestaltungen von Andy Goldsworthy, Charles Jencks, Ian Hamilton Finlay, Alec Finlay, Arabella Lennox-Boyd und Andy Sturgeon: kleine private Gärten, städtische Oasen, weiträumige Gartenanlagen und verwunschene Land-Art-Objekte. Nach Breitengraden sortiert, folgt der Leser dem Fotografen staunend und träumend von Gärten im Süden des Landes bis in den hohen Norden.

- Prachtvoll aufgemachter Bildband
- Mit Porträts in Text und Bild der Gartengestalter und -besitzer
- Traumhafte Aufnahmen des schottischen Fotografen Allan Pollok-Morris